SAN MARTÍN, Francisco Javier (ed.): *La fotografía en el arte del siglo XX*, Diputación Foral de Álava, 2000, 175 pp.

FUSIÓN Y FISIÓN EN LA RELACIÓN ENTRE FOTOGRAFÍA Y OTRAS ARTES PLÁSTICAS

Desde su simbólico nacimiento en 1839, cuando François Arago proclamara sus virtudes como apoyo a otras diversas disciplinas, hasta los recientes últimos años del siglo XX, la fotografía parece haber estado repetidamente abocada a asociarse con otras prácticas artísticas, si bien no siempre con fructíferas consecuencias.

Precisamente el camino de esta relación hasta el momento actual, en el que la fotografía ha protagonizado uno de los fenómenos artísticos con mayor trascendencia de las últimas décadas, es el que recorre *La fotografía en el arte del siglo XX*, editada por Francisco Javier San Martín.

Esta obra reúne las ponencias presentadas en el seminario celebrado bajo este mismo título en el Archivo Foral del Territorio Histórico de Álava, que exponen siete casos de la mano de seis especialistas en diversos ámbitos, y analizan el papel de la fotografía en un momento artístico clave o bien la obra concreta de uno de sus protagonistas.

El caso de Marcel Duchamp, presentado por Francisco Javier San Martín, también coordinador del seminario, supone aquí un nitido ejemplo, al ser un artista para quien la fotografía no suscitó un interés como fin creativo en sí mismo. Así, se comenta su empleo documental de acciones o conceptos, como ocurriera con su retrato como Rose Sélavy, un alter ego construido sólo para la cámara fotográfica, además de un hecho que parece la premonición de una práctica central a fines de siglo, la apropiación de fotografías de otros autores para componer una obra propia, cambiando su significado y provocando un juego conceptual que ofrezca algunas pistas sobre el significado de su obra.

La fotografía parece, por tanto, uno de los medios elegidos por los artistas a la hora de explorar su identidad y de representar con su rostro personajes ajenos a sí mismos. Sobre este aspecto, Adelina Moya analiza la obra de la francesa Claude Cahun, cuyo interés se ha recuperado en los pasados ochenta y noventa, en los que rebrota la atención por el autorretrato, y que se presenta aquí como ejemplo paradigmático de este género en concreto.

Por otra parte, uno de los puntos más interesantes que se analizan en esta obra, tratado también por San Martín, es cómo la exactitud y la rapidez con la que la fotografía representaba la realidad y su simbólica condición de espejo del exterior fueron condiciones que amenazaron con desbancar a artes como la pintura cuando de compararlas se trataba. Tales propiedades, que la convertían en la panacea de la reproducción ideal, resultaron paradójicamente las que la condenaron al ostracismo artístico, por lo que, para ser una de las columnas del templo de las Bellas Artes, la fotografía optaría entonces a imitar la estética y la temática de la pintura, con un reciclado *ut pictura poesis* para los nuevos tiempos.

En consecuencia, el contacto entre estas dos artes, como analiza San Martín, marcaría los inicios de una relación confusa y plena de contradicciones. Así, con el Pictorialismo la fotografía sólo lograba alejarse de su naturaleza y retroceder en el camino de su reconocimiento como arte por sí misma, y los pintores que renegaban ofendidos de su condición de arte a su vez envidiaban su exactitud especular, y sin pretenderlo la acababan imitando. Finalmente, se indica cómo, cerrándose el siglo XIX, la crisis que encontrarán muchos pintores en la necesidad de demostrar su destreza manual desembocaría en su simbólica entrega a los brazos de la fotografía.

Años más tarde, precisamente iban a ser aquel desprecio a la condición artística de la fotografía por su naturaleza téc-

nica y por su objetiva representación de la realidad los caminos que la conducirían a adquirir protagonismo en el arte de entreguerras. Éste es el tema de la ponencia de Horacio Fernández. La creación de una realidad no existente en el exterior sino en la mente del artista con el fotomontaje o el collage, y la práctica de la abstracción con el fotograma marcarían, así, una nueva vía para este medio. Por primera vez con rotundidad, la fotografía era valorada sin necesidad de parangones, se apreciaba su naturaleza mecánica y se asociaba con nuevos medios como el diseño gráfico y el cartel.

Precisamente este interés en el arte de entreguerras por la fotografía como máquina será la base de la última ponencia presentada en este libro, a manos de Daniel Canogar. Se plantea en este caso una peculiar relación entre fotografía y máquina, con el análisis de la fotografía anatómica y el papel que un instrumento mecánico como la cámara adopta en la representación del cuerpo.

Sin embargo, el momento que marque un punto de inflexión en la relación entre fotografía y otras artes plásticas será, como analiza en este caso el texto de David Pérez, el final de la década de los sesenta, un hecho en el que coinciden otros autores que recientemente lo han analizado, como Dominique Baqué o Elio Grazzoli. La adopción que los artistas encargados de disolver el objeto artístico hacen de ella como documento de sus obras, la mayoría irrepetibles, efímeras o inaccesibles para gran parte del público, será el hecho que la transforme en protagonista. La fotografía se convertiría de mero documento en prácticamente la obra de arte misma, al ser el elemento que se exhibiera en las salas y el que se comercializara como el objeto mercantil que esos artistas insistían en negar.

No obstante, la irrupción de la fotografía va a materializarse con mayor determinación a partir de los ochenta, la década en que se concentra la ponencia de Rosa Olivares, para en el siguiente decenio presentarse ya como un fenómeno inherente a la actualidad artística.

Este periodo de esplendor dentro del circuito de las artes a través de este fenómeno de fusión bien merece aquí un comentario aparte. Así, sería necesario insistir en la trascendental consecuencia que la hibridación de la fotografía con otras disciplinas ha generado, el que hoy resulte impropio denominar "fotógrafos" a autores como los que aparecen en las páginas finales del libro, ya que sus obras participan de la fotografía tanto como de otras muchas técnicas, materiales o conceptos. Fusionada, diluida, pero constantemente presente, parece que la fotografía es la máxima responsable de haber "deconstruido" la pureza y el equilibrio de la modernidad en las artes plásticas, rompiendo incluso con el concepto de autor y de originalidad de la obra, y dinamitando los limpios compartimentos en que se suelen encuadrar una diversidad de disciplinas artísticas.

En definitiva, *La fotografía en el arte del siglo XX* resulta ser una obra en la que la fotografía es protagonista temática y visual, conjugándose cada página de texto con su contrapágina con un documento fotográfico en color y coherentemente coordinado con las referencias de la lectura. Lejos de enfocarse excesivamente en un periodo cumbre de la intersección de la fotografía y otras artes, abarca los espacios vitales en estas fluyentes relaciones. Además, como el propio título se encarga de introducir, no existe aquí una consideración a la fotografía como una práctica independiente, al modo en que aún hoy numerosos manuales se empeñan en presentar y las salas de arte actual se encargan de rebatir, ni tampoco se consideran fotógrafos sólo a los artistas que la han practicado continua o exclusivamente durante su carrera. En consecuencia, es precisamente este hecho uno de los que provocan que esta obra, en el momento en que el contacto entre fotografía y otras disciplinas se encuentra de plena actualidad artística, arroje más luz en el estudio sobre la relación entre las artes en el presente.

LAURA BRAVO